المهندس المعماري بين حضارة عصره وتقاليد الماضي *

أ.د/ وجيه فوزي يوسف



مكتبة عامة في سان جوان كابيسترانو، من تصميم مايكل جريفز سنة ١٩٨٠، ثورة ضد الوظيفة وضد المباني الزجاج والحديد في بلدها أمريكا

إن إحدى المشكلات التي يواجهها المهندس المعماري عند وضع التصميم لأي مبنى هي مشكلة التقاليد، ولابد أن يتفهم التقاليد حتى يأتي مشروعه برسالة مفهومة.

إلا أن هذه التقاليد تتغير مع الزمن ومع المكان والوسط الذي نشأت فيه، هذه العوامل تدفع المهندس إلى أن يتساءل عن كيفية نشوء هذه التقاليد وما هي وظيفة هذه التقاليد وكيف أمكن لها الاستمرار والبقاء أو حتى كيف استبدلت بتقاليد أخرى، وفي جميع هذه الحالات فإنه يحاول أن يجد الإجابة على هذه الأسئلة حتى يستطيع إما أن يقبلها أو يرفضها أو يتبنى حلاً وسطاً يلتزم به عند تصميم مبناه.

والمهندس المعماري بالرغم أنه يعمل في حدود حضارة عصره إلا أنه

---

* مجلة المهندسين، السنة ٣٨، العدد ٣٢٦ ، مايو ١٩٨٢، ص ٤٢ – ٤٧

الصور المرفقة ليست نفس صور المقال الأصلية لكنها قريبة لها إلى حد بعيد.

كإنسان لا يمكنه أن يتخلص من ميله الطبيعي إلى تفهم الماضي والانتماء إليه بالإضافة إلى ما يتعلمه من السلوك الاجتماعي الذي يعيش فيه والذي أساسه التقاليد والقيم والمعتقدات التي من خلالها يشعر أنه ينتمي إلى العالم.

ورغم أن هذه العوامل مجتمعة قد يظهر أثرها في تصميمه وبدون وعي منه إلا أن البعض يرى أن التقاليد أشياء انقضى عهدها وأصبحت مطوية في صفحات التاريخ وهي موجودة فقط في كتب التاريخ ويمكن الرجوع إليها في الصورة والكتاب.

إن المنادين بهذا يلجئون إلى العالم ويحللون المعلومات عن البيئة وعن الماضي ويضعون النظريات ويوصفون المعلومات العلمية والمقاسات اللازمة.

إلا إن هذا التقنين ليس في متناول جميع أفراد المجتمع وليس تفهم التصميم جزءاً من حياتهم وتخيلاتهم، لذلك فأن المصمم تحت هذه الظروف يصبح المتخصص الذي ينقصه تفهم التطور الطبيعي والتاريخي المتزامن للمكان الذي سوف يقوم بإنشاء المبنى عليه.

ويمكن للمصمم أن يكتسب معرفة هذا التزامن بدراسة وتفهم التقاليد التي تسود في المكان الذي سيقوم بالتصميم فيه وبدون هذا سيكون من الصعب فهم وظيفة المكان وبالتالي يصعب فهم التصميم المعماري نفسه.

إن سبب عدم الاهتمام بالتطور التاريخي والطبيعي للمكان يرجع إلى الرغبة في الاستفادة بقوى المجتمع بما فيه من فن حرفي ومقدرة على الإنتاج، لقد أريد للمجتمع أن يرى مستقبله في التصنيع وأن الحياة سوف تتطور إلى الأحسن بواسطة التكنولوجيا، لقد أنبهر الناس بما جاءت به التكنولوجيا وبالفوائد الاقتصادية التي نتجت عنها، ولم يكن المعماريون أقل تحمساً منهم فلقد اتجهوا إلى التكنولوجيا وأهملوا (الطرز) ونظروا إلى من يضع الزخارف على الواجهات على أنها عملية إجرامية. وبدلاً من أن ينظر المعماري إلى أعمال مايكل أنجلو والكاتدرائيات القوطية استعاض عن ذلك بالنظر إلى الطائرات والماكينات ليأخذ منها الإلهام وكانت هذه للأسباب التالية:

١- اضطر المعماري إلى استخدام المواد التي اكتشفت مثل الزجاج والحديد والخرسانة المسلحة لإيجاد حلول لمشاكل التصميم، كذلك كان الضغط عليه كبيراً لإسكان الأعداد الكبيرة من العمال النازحين إلى المدن ولذلك اضطر إلى كسر التقاليد المعمارية القديمة والحلول التقليدية التي لها أصول وسوابق تاريخية.

٢- كانت النغمة الجديدة في ذلك الحين هي الأمانة، أمانة الوظيفة، أمانة التعبير عن مواد الإنشاء وأمانة التعبير عن العناصر الإنشائية للمبنى، ولقد ذهبت الزخارف ضحية لهذه الشعارات لأن الزخارف والحليات لا تخدم غرضاً وظيفياً.

٣- لقد تعللوا بنظرية داروين التي تقول أن الإنسان يتطور إذا تغيرت البيئة إلى الأحسن وكان الاعتقاد حينئذ أن التكنولوجيا ستكون العامل الحاسم في التقدم ولذلك أصبحت العوامل الجمالية والتقاليد الاجتماعية غير ذات موضوع.

٤- وأصبح جمال الآلة مرغوباً فيه في حد ذاته وكان جمال الآلة ناتجاً من البساطة والشكل الهندسي وأصبحت وظيفة الآلة هي الحجة التي استخدمها المعماريون لشرح أسباب تفضيلهم للقيم الجمالية وبالتالي تجردت الحوائط من زخارفها وفتحت الحجرات على بعضها وأصبحت المباني بهذه الوسيلة تشبه الآلة وأصبح لها أشكال هندسية ليس لها علاقة أو سابقة تاريخية وصار الاتجاه إلى التصميم النمطي نتيجة لتطبيق مجموعة من المبادئ والنظريات.

ونتج عن ذلك أن خلقت عمارة حديثة عقلانية تطبق عالمياً، لقد أدى ذلك إلى ظهور مدن تثير الملل بها عمارات رتيبة الشكل لها شخصية بعيدة كل البعد عن لمسات المهندس المعماري الخاصة وأصبحت النمطية معناها التساوي واختفت بصمة المعماري الخاصة التي كانت تضعه في مصاف الفنانين.

هجوم ظالم

ولقد بلغ الأمر حداً أن صار الهجوم على الوظيفة نفسها إذ قال شندلر عام ١٩١٢ إن الوظيفة ما هي إلا شعار أجوف استعمل لحث المتمسكين بالتقاليد على استخدام الأساليب التكنيكية المعاصرة ولقد ضاق فريدريش كايزلر بالحركة الحديثة في العمارة إذ كتب عام ١٩٢٥ يقول لقد تم بناء عمارات

كثيرة وأصبحنا لسنا بحاجة إلى أفكار جديدة مهما كان ابتكارها ذكياً.

أبدلاً من واجهة واحدة خطأ في المبنى القديم تحل محلها أربع واجهات ملساء؟ وبدلاً من خطوط الباروك خطوط مستقيمة؟ وبدلاً من الشبابيك المستطيلة شبابيك مربعة؟ وبدلاً من الفن عمارة؟ هل أفلس الخبراء؟ فليذهب كل ذلك.

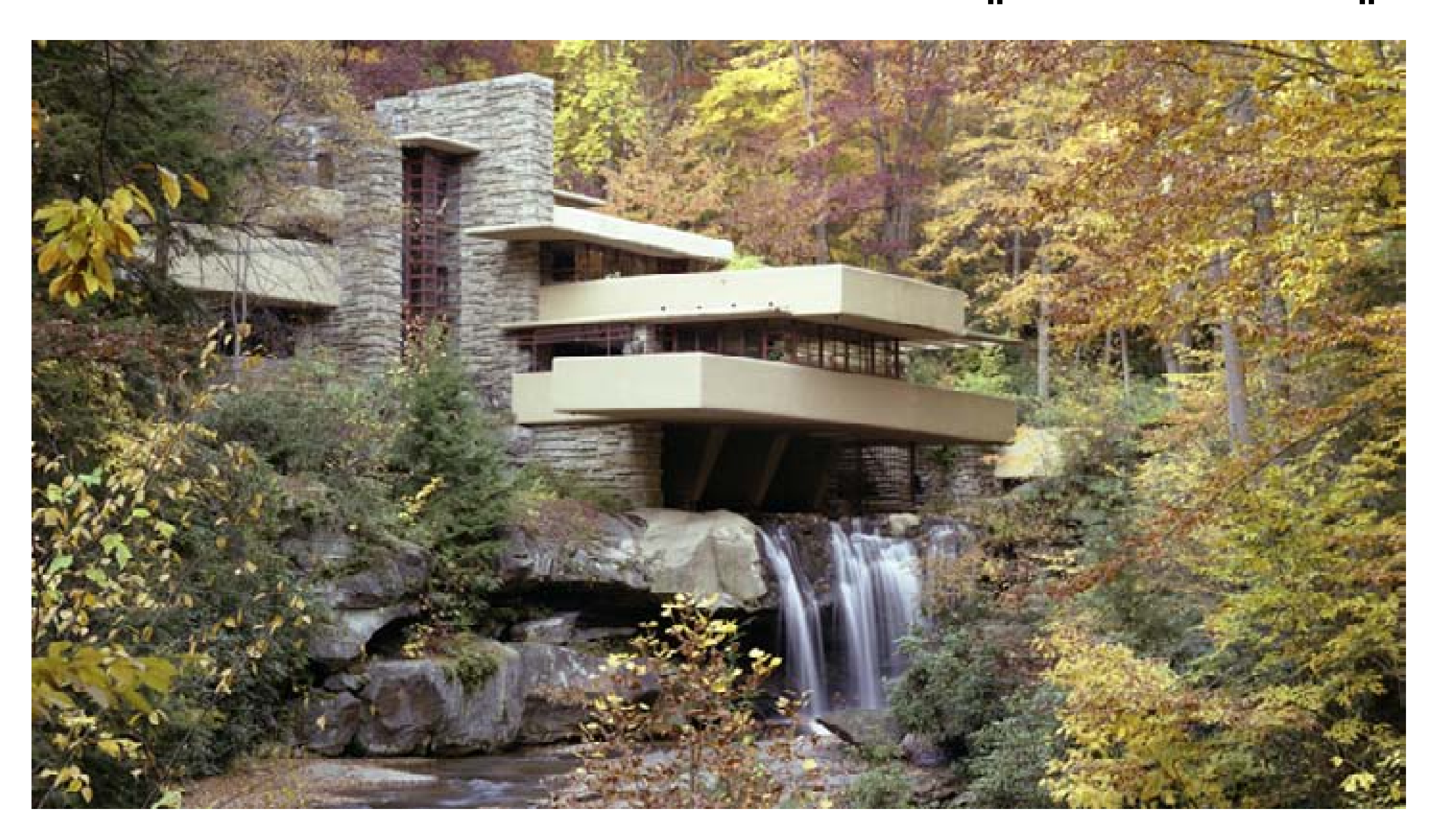


مبنى بجامعة ميسوري بالولايات المتحدة بُني عام ١٩٧٥. عمارة ليس لها سابقة تاريخية – حوائط ملساء خالية من الزخارف شعارها أمانة الوظيفة. أمانة التعبير عن مواد البناء وأمانة التعبير عن الإنشاء.



مبنى جامعة فرجينيا بأمريكا، بني عام ١٨٢٥. إحياء للكلاسيكية، صمم على خط المباني الحكومية في واشنطن العاصمة. إنه مبنى رسالته القوة.

إني أطالب بمبنى حي، مبنى يتلاءم مع مرونة وظائف الحياة.



منزل كوفمان بشلالات المياه ببنسلفانيا من تصميم فرانك للويد رايت سنة ١٩٣٧

كل ما فعلتموه (سيان) سواء وضعتم القباب على رؤوس الناس أو على المكعبات فكلها تجلب الغثيان ولن تغيثهم فتحات شبابيككم.

حياة منبوذة

ويأتي السؤال الآن... هل حقق المهندسون الحياة التي كان يتوقعها منهم الناس الذين سكنوا البيوت التي صممت لهم على النمط الحديث؟

يقول ثيوكروسبي إن حياة الناس في هذه المساكن لم تصبح موحشة وكئيبة فقط بل ومنبوذة اجتماعيا وإن العامل الاقتصادي هو الذي منع المهتمين من إيجاد وسيلة بديلة للإسكان وأصبح العنصر المفقود هو علاقة الناس الوطيدة ببعضهم وكذلك بالبيئة من حولهم، ونتيجة لذلك حدث انقسام بين مؤيدي الحركة الحديثة أنفسهم.

ففي مؤتمر سيام الذي انعقد في عام ١٩٥٣ اجتمع عديد من المهندسين الشبان بعد أن صار مؤكداً عدم صلاحية مؤتمر سيام بأثينا الذي سبق أن انعقد في عام ١٩٣٣ الذي تبلورت فيه النظريات الحديثة إلى مذاهب وقرروا أن يطلقوا على أنفسهم لقب الفريق عشرة ولقد كلفتهم سيام بإعداد البرنامج العاشر لهم الذي كان مقرراً عقده في مدينة دبروفنك وكان

المشروع الذي تقدموا به حينذاك يركز على الاهتمام بالإنسان ومشاركته للبيئة أكثر من الأهتمام بما يسمى الوظيفة ولقد اعتبر ذلك تغييراً جذرياً في التفكير المعماري المعاصر.

وبهذا عبر هؤلاء المعماريون عن الشعور بأن الرواد الأوائل لم يحالفهم التوفيق في حل مشكلة الإنسان مع العمارة.

ويسوق برولين مثالاً لما يحدث لمدينة صممت بدون مراعاة للتقاليد التي تحكم الناس .. هذه المدينة هي شانديجار صممها لوكوربوزييه بناءً على رغبة نهرو رئيس وزراء الهند بأن تنشأ المدينة بمناسبة حصول الهند على استقلالها.

ولقد أراد نهرو قيادة الهند بعيداً عن ماضي الاستعمار والتقاليد الهندية ولذلك أطلق يد لوكوربوزييه ليفعل ما يشاء بالمدينة بحيث تصبح من أرقى المدن.

كانت فكرة لوكوربوزييه في تصميم المدينة مشابهة لما نادى به بيري في أواخر القرن التاسع عشر والذي اقترح المجاورة السكنية كمبدأ للتخطيط.

وفكرته تتلخص في تخصيص مساحة سكنية محدودة تحيطها طرقات وتتوسطها الخدمات العامة ومدرسة ابتدائية يتردد عليها أطفال المجاورة، كذلك فصل طرق المشاة عن طرق السيارات، وجعل مداخل البيوت تفتح على حدائق وممرات عامة وربط هذه البيوت من الخلف بشوارع متصلة بالطرق الرئيسية لتسهيل وصول السيارات إلى هذه المساكن من خلفها ونتج عن ذلك أن أمكن حماية الأطفال الذين يلعبون أمام منازلهم من مخاطر السيارات.

وبالإضافة إلى ذلك فإن المدرسة الابتدائية بالحي لم يذهب إليها الكثير من أبنائها وذلك بسبب أن العائلات الهندية ترسل أبنائها حسب مستوياتهم الاجتماعية إلى مدارس خاصة بعيدة عن المنطقة وأصبحت المدرسة لا تشكل نواة المجتمع كما هو موجود في المجتمعات الغربية.

أما بالنسبة إلى المنطقة التجارية فلقد تحولت معظم الدكاكين إلى نوع من الدكاكين يتجمع بجوار بعضه، ولما حدث هذا في شانديجار نشأ فراغ نتيجة لنقص باقي الخدمات الضرورية للحياة اليومية للسكان ولم يكن من

الممكن سد هذا النقص بدون ظهور البائعين المتجولين وغير المتجولين الذين أقاموا أكشاكاً سريعة على الحديقة وحولوها بالتدريج إلى سوق لتجارتهم وامتلأت الحديقة وتحولت إلى مقلب للصناديق والأقفاص الفارغة وأكوام البضاعة المنتشرة في كل مكان.

وكان المفروض في تخطيط لوكوربوزييه أن تكون الدكاكين في جانب واحد من الطريق حتى لا يلجأ الناس إلى عبور الطريق مرات عددية متنقلين من حانوت إلى حانوت فماذا كانت النتيجة؟

لقد تحولت البيوت في الجانب المواجه للدكاكين إلى محلات تجارية.

أما تصميم الوحدات السكنية من الداخل فلقد تغير كثيراً بعد أن سكنها أكثر من عائلة بلغ في بعض الحالات ثلاثاً وأربع عائلات.

لقد كان السبب الرئيسي في فشل شانديجار هو خلوها من الطابع الهندي ولذلك لم يستطع الهنود أن يعيشوا في المدينة كما خططها لوكوربوزييه.



البيوت اليمنية القديمة لها دور وظيفي ... الدور الأرضي للمخازن ويعلوه حجرات النوم. والمطبخ يوجد في الدور الثاني أما جناح الضيوف «المفرج» فيوجد في الدور الأخير ويزدان بالقمريات المطعمة بالزجاج الملون .. بيوت يتفاعل فيها المعماري مع البيئة والتقاليد

نداء المكان

لقد ظن المعماريون أن رفضهم للمباني التقليدية القديمة ووضع أسس حديثة للتصميم معناه أن الناس سوف تغير من تقاليدهم التي ورثوها واستمروا عليها إلا أن الناس دأبوا على تصحيح بيوتهم من الداخل لجعلها تتواءم مع متطلباتهم الاجتماعية – لقد تصور المهندسون إن النهضة الصناعية ستفيد كل الناس وبذلك لم يلتفتوا إلى الفئة التي بقيت على حالها ظناً منهم أنهم في السبيل إلى التحول، لقد كان الاعتقاد بأن الدخول في عصر التكنولوجيا سوف يقلل من عدد أفراد الأسرة وكان هذا هو أحد أركان دفاع الباوهاوس عند عمل برامجها للإسكان.

إن السؤال الذي يطرأ الآن هو كيف يستطيع المعماري أن يتفهم نداء المكان؟

إن لكل مكان أحداثاً وذكريات ملامح، وهذه كلها باقية حتى لو حدثت تغييرات سطحية في المكان ويستطيع المعماري أن يستخلصها من واقع تعبير الناس الواضح الذي يظهر في علاقاتهم مع بعض وما يبدر منهم تعبيراً عن متطلباتهم.

فمثلاً نجد في الريف إن الناس تجلس أمام مداخل بيوتهم تتحدث مع جيرانهم فيكون من واجب المعماري في هذه الحالة أن يتفهم هذه العلاقات الاجتماعية ويصمم المنازل بحيث تتقارب مداخلها.

نجد أيضاً إن الناس يعتبرون الشارع المواجه لبيوتهم هو امتداد لصالة المعيشة يشجعون أولادهم على اللعب فيه وهم يراقبونهم من شبابيكهم بالأدوار العلوية ولذا فإن على المعماري أن يهيأ لهم هذه الظروف بدون تعريضهم للحوادث وخاصة من مرور المركبات وإذا كانت رغبة أهل الحي التواجد بالقرب من بعضهم ولا يضيرهم الزحام فسيكون من غير المناسب أن تزود المنطقة بشوارع عريضة وساحات مكشوفة أو حدائق شاسعة.

إن أكثرية سكان المدن حالياً لا تتوافر لهم ظروف الاستعانة بالخدم ولقد اضطرت ربة البيت أن تقضي أوقاتاً طويلة داخل المطبخ ولذا فمن الأنسب أن يأخذ المطبخ وضعاً مختلفاً عن الماضي وأن يأتي تصميمه بحيث يتيح لربة البيت أن تراقب باقي أجزاء المسكن من موقعها وأن تؤمن به مكاناً ليتناول أفراد المنزل الطعام فيه، يصبح ذلك ذا أهمية في حالة عدم استطاعة

الأسرة استخدام غرفة الطعام أثناء تواجد الضيوف بسبب فتح غرف الصالون عليها وتجنباً للحرج الذي قد يحدث.

علاقة عاطفية مع المكان

إن التعرف على المكان المفروض أن يكون أكثر من مجرد الظواهر الطبيعية في الموقع.

أنها عملية تحتاج إلى تفكير من المهندس المصمم حتى يستطيع أن يكون علاقة عاطفية مع المكان.

كما إن التعرف على المكان ليس أيضاً كافياً بل إنه من الضروري أن يتخذ المعماري خطوة نحو مواجهة التقاليد الموجودة في المكان هذا أي أن على المهندس وهو في الموقع وفي مواجهة له أن يتبنى موقفاً محدداً فله وهو في موقعه أن يقرر عما إذا كان يجب أن تقبل التقاليد أو يرفضها.

إن عمليات التحديد والمواجهة هذه هي استراتيجيات متتابعة لضمان استيعاب الموقف وبالتالي يحقق التصميم هدفه ويأتي واضحاً ومفهوماً.

إن المواجهة تحتم الاستقصاء وطرح الأسئلة لمعرفة طبيعة التقاليد في المكان، أسئلة تكون لها علاقة بوظيفة المبنى وبالطريقة التي تمكنت فيها التقاليد من النفاذ إلى ذلك المجتمع وكيف أمكن لها الاستمرار وكيف تطورت.

ومن هنا يمكن الاستنتاج بأن عملية تطوير الإحساس المباشر بالمكان هي مهمة المهندس المصمم.

هذه المهمة صعبة لأنه ليس المطلوب هو جمع المعلومات أو المادة العلمية بل أن المهمة في حد ذاتها هي إستراتيجية المعرفة.

إنه من المهم أن نأخذ في الاعتبار إن تدخل المصمم في الموقع سينتج عنه حقائق بصرية تؤثر على المنطقة سواء بالأحسن أو بالأسوأ.

ولذلك تقع عليه وحده مسئولية ما سينتج من أضرار للمنطقة إذا لم يكن قد تفهم المشكلة.

من هذه الزاوية نستطيع القول أن نظرية التقاليد هي في هذه الحالة إستراتيجية عامة وليست طرق تصميم، إنها نوع من عملية عقلية تمكننا من اختبار موقفنا من البيئة ومن المجتمع قبل أن نجازف بفرض التصميم وتنفيذه بالموقع.



إن التعرف على المكان المفروض أن يكون أكثر من مجرد الظواهر الطبيعية في الموقع. أنها عملية تحتاج إلى تفكير عقلي من المصمم حتى يستطيع أن يكون علاقة عاطفية مع المكان. إن زيارة واحدة للهرم تدلك على ما كان يدور في فكر الفراعنة أكثر مما كُتب عن الهرم عبر التاريخ.
